

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-6-70-15>

УДК 801.133.1

Тихонова Ю.Я.

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»

ЗВУКОНАСЛІДУВАННЯ ЯК ЯВИЩЕ ЗВУКОПISУ У ПОЕЗІЇ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Анотація. У статті вивчається функціонування звуконаслідуваних одиниць у поетичних творах французького автора Поля Верлена. Ономапопеїчні лексичні одиниці є важливими для передачі емоцій, вражень. Історично звуконаслідування широко використовується у віршованих формах, оскільки гра з ритмом і звучанням є невід'ємною частиною віршування, а значить, і родючим ґрунтом для звуконаслідування. Значення ономапопів в поетичному творі зазвичай підсилюється їх фонетичним оточенням, коли звукову виразність слова підкреслюють алітерації (повторення однакових і однорідних приголосних) або асонанси (повторення голосних). Головне завдання цих засобів – точно передавати звукові відчуття від цих процесів. У французького поета Поля Верлена система внутрішніх співзвуч і їх поєднання з кінцевими римами настільки багата і розгалужена, що дозволяє зробити висновок про якісно новий етап розвитку поетичного мистецтва тієї доби. Повтори приголосних та голосних, компактні співзвуччя дозволяють поетові віддзеркалювати звуки природи, людської діяльності, людських переживань.

Ключові слова: звуконаслідування, звукопис, Верлен, ономапопея, алітерація, асонанс.

Tykhonova Yuliya

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

SOUND IMITATIVE UNITS AS MUSICAL WEAPON OF PAUL VERLAINE'S POEMS

Summary. Sound imitative units in the poetic by the French author Paul Verlaine is presented in this article. At the end of the XX – the beginning of the XXI century, communicative-pragmatic and discourse-cognitive directions became prioritised in linguistics. However, the study of lexico-semantic systems still remains relevant. Onomatopoeic vocabulary is one of such system. The phenomenon of onomatopoeic vocabulary has long attracted the attention of scientists working in various fields of scientific knowledge. So, along with sound symbolism, onomatopoeia became the object of studying of the new linguistic discipline, which named phonosemantics. Onomatopoeic lexical units are important for emotions and impressions transferring. Historically, onomatopoeia is widely used in poetic forms, because playing with rhythm and sound is an integral part of verification. The significance of onomatopoeia in poesy is usually enhanced by its phonetic environment, when the sound expressiveness of the word is emphasized using alliterations (repetition of identical and homogeneous consonant sounds) or assonances (vowel sounds repeating). The main task of these tools is to accurately convey the sound expression of these processes. Poets are striving to transfer to the crowd the most different sound impressions. Even if the sounds of human speech can not be conformed to the original "voices" of nature, the tongue has developed its own methods for frustration of these words. The French poet Paul Verlaine's system of internal consonance and its combination with finite rhymes is very nuge. This allows us to make a conclusion about qualitatively new stage in the development of poetic art of that time. The repetition of the consonants and vowels, compact consonance allow the poet to reflect the sounds of nature, human activity, human feelings.

Keywords: onomatopoeia, Verlaine, onomatopoeic, alliteration, assonance, phonosemantics.

Постановка проблеми. У Франції питання звукового символізму становили предмет вивчення риторики ще в античні часи. Так, трактат Квінтіліана (Quintilianus) «Повчання оратору» (фр. De L'institution oratoire) є викладом основ риторики у тісному зв'язку із вихованням людини. А. Фуклен (A. Fouquelin) інвентаризує риторичні засоби французької мови у віршованих творах. Французький філософ Ш. Дюмарсе (Ch. Dumarsais) у своєму «Трактаті про тропи» (фр. Traité des Tropes) наводить рефлексії про взаємозв'язок письмової та звукової форм слова із його значенням. Згодом коло питань взаємозв'язку плану вираження із планом смислу вирішувалося у рамках стилістики, аналізу дискурсу, де ономапопеї трактувалися стилістичними фігурами. У якості прикладу, доцільно навести наукові праці французького мовознавця П. Фонтаньє (P. Fontanier) «Фігури мовлення» (фр. Les Figures du discours), П. Бакрі (P. Bacry) «Стилістичні фігури та інші стилістичні засоби» (фр. Les Figures de style et autres procédés stylistiques), словник стилістич-

них засобів Б. Дюпріє [3], останнє дослідження К. Фромілаг [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема, сформульована у статті, виходить за рамки риторики та стилістики. Її вирішення перебуває на перетині мовознавчих наук, зокрема, фоносемантики, звукопису, поезики. Дійсно, дослідження функціонування ономапопів у віршованому творі пресупонує фоносемантичний підхід, тобто вивчення співвідношення звуку з його смислом. У загальному вигляді дослідження звуко-символізму літературних творів представлені у французькому мовознавстві у вигляді словників та коментарів до цих творів [4; 8; 9].

Історія вітчизняної фоносемантики у віршованих текстах представлена в численних фундаментальних дослідженнях. І. Качуровський, В. Коптілов впорядкували основні концепти вітчизняної фоностилістики. І. Білодід досліджував ритмомелодичні засоби поетичних творів. Б. Гаценко, М. Голянич, Л. Мацько зосередили увагу на вивченні стилістичних особливостей звуконаслідуваних слів в українській мові.

М. Кабиш, Ю. Маленовський схарактеризували функціонування повторів та редуплікацій у поетичних текстах українських авторів. Дослідження українських мовознавців у галузі інших мов охоплюють германські мови: В. Кушнерик, Н. Шевелева-Гаркуша окреслили специфіку фоносемантики германських мов, О. Кушнір працювала над іспанськими поетичними текстами.

Невирішені раніше частини загальної проблеми. Проведений критичний аналіз наукової та лексикографічної літератури з фоносемантики, звукопису дозволяє констатувати, що попри значну кількість наукових праць вітчизняного мовознавства, існують певні лакуни у дослідженні фоносемантичних аспектів віршованих творів французької мови. Тож обрана проблематика залишається своєчасною, такою, що потребує подальших досліджень.

Метою статті є дослідження питання взаємозв'язку плану вираження із планом змісту мовної одиниці у віршах французького поета Поля Верлена. Досягнення мети передбачає вирішення наступних завдань:

1) окреслити загальнотеоретичні поняття, що стосуються проблеми звуко символізму у віршованих творах;

2) схарактеризувати специфіку поведінки звуконаслідуваних засобів у поемах П. Верлена;

3) виявити та описати структурно-семантичні характеристики онома топів у поемах П. Верлена.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін **онома топея** походить від грець. *ὀνοματοποιία*, а саме від *ὄνομα* «ім'я» + *ποιέω* «роблю, творю» і позначає словотворення через звуконаслідування, а також слово, що є результатом звуконаслідування (фр. *imitation phonétique*) [1, с. 540].

Енциклопедичний словник французької мови *Le Petit Robert* характеризує **онома топею** як процес імітації звукових явищ, а також самі слова, що є результатом звуконаслідування: «Le terme onomatopée renvoie à une création de mot suggérant ou censée suggérer par imitation phonétique la chose dénommée, puis le mot imitatif lui-même» [7, с. 1245]. Таке визначення онома топеї превалює у більшості словників французької мови від «Littre» [6, с. 623]. до «Словника онома топей» П. Енкеля та П. Резо [4, с. 401]. Словник риторичних прийомів Б. Дюпріє трактує онома топею стилістичним засобом, евфонічною фігурою і вбачає у неї засіб звуконаслідувальної гармонії: «un exemple d'harmonie imitative» [3, с. 59].

Одним з головних способів словотворення є онома топея або звуконаслідування, тобто, творення нових слів шляхом фонетичного уподібнення того чи іншого звукового явища в живій і неживій природі, а також в діяльності людини. Ще в стародавній Елладі вчені мужі висували гіпотезу про те, що наслідування звуком тварин і навколишнього світу було одне з можливих джерел мови [8].

Завдяки своїй примітивній формі онома топея набуває статусу дитячої мови і вважається ефективним засобом для успішного вивчення мови як рідної так і іноземної:

*Tic-tac tic-tac
Ta Katie t'a quitté
Tic-tac tic-tac
T'es cocu
qu'attends-tu?* [3, с. 24].

Онома топея створює якісну платформу для використання у навчанні фонетичних ігор, що, у свою чергу, дозволяють учням легко відтворити зв'язок між семантикою слова та його звучанням. У таких виравах працює слуховий рецептор, що дозволяє здогадатися про значення репрезентованого слова.

Явище спеціальних фонетичних прийомів має велике значення для звукопису. Онома топи надають поетичному тексту особливої виразності. Найчастіше під фонетичними прийомами розуміється повторення однорідних приголосних з метою зображення немовних звуків. На відміну від онома топеї, звукопис лише передає звучання об'єкту, але не позначає його. Зазвичай звукопис заснований на алітерації або асонансі. У поезії алітерація та асонанс використовуються авторами для посилення емотивної експресії тексту. Алітерація (фр. *une allitération*) кваліфікується повтором однакових і однорідних приголосних в реченні. Асонанс (фр. *une assonance*) трактується повтором голосних звуків [3, с. 24]. Консонантні звукові повтори вважаються емною складовою ритмомелодики.

Проведений під час роботи над статтею аналіз поетичних творів дозволяє стверджувати, що у своїй творчості асонансами та алітераціями послуговувалися відомі французькі поети. Так, у Ж. Расіна знаходимо рядок, де алітерація шиплячого звуку *s* відтворює шипіння змії:

Qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?

А. Рембо оперує асонансом носового звуку *ā*, що ототожнюється із плесканнями вій:

Il entend leurs cils noirs battants sous les silences.

Використання алітерацій приголосних *t, v, c, p*, а також повтор приголосного *r* у коротенькій новелі «Устриця» (фр. «L'Huitre») французького письменника Ф. Понжа нагадує звук вискоблювання ножем устриці:

C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant il faut l'ouvrir : il faut d'abord la tenir au creux du torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois.

Полю Верлен – французький поет XIX ст., його творчість перебуває на перетині двох літературних рухів: Парнаса і символізму [10, с. 5]. Його стиль й дотепер вважається елегантним, меланхолічним, сповненим шарму. Кожний з вчених, хто присвятив свої праці Полю Верлену, не зміг обійти стороною ці всесвітньо відомі рядки:

*Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte.*

Читач поділяє смуток, тугу поета завдяки неординарному звукопису, в якому бринить меланхолія. Тож для Поля Верлена, віршовані твори якого є предметом пропонованого дослідження, пріоритетною є музикальність поезії:

«De la musique avant toute chose» [10, с. 7].

Мелодійність поетичної мови Поля Верлена складається із взаємодіючих аспектів музикальності, яка визначається версифікаційною будовою та звуковою виразністю звуко-фонемного рядка. Музикальний характер поезій будується

принципом симетричної мелодії та звуко-стилістичними засобами.

Для поезії Поля Верлена характерним є вживання слів, що нагадують за звучанням слухові враження від зображуваного явища (людської мови, шуму, звуків природи). Мета звуконаслідування зводиться до того, щоб фонічними засобами створити у читача ефект звукової присутності.

Результати проведеного аналізу фактичного матеріалу свідчать про те, що звуконаслідувальні одиниці у віршованих творах Поля Верлена доцільно класифікувати у дві групи:

- а) звуки природи і навколишнього середовища,
- б) звуки, створювані людиною та її діями.

У першу чергу розглянемо **звуки природи та навколишнього середовища**. Для цього простежимо за специфікою звукопису окремих поезій Поля Верлена. У всесвітньо відомій «Осінній пісні» (фр. «Chanson d'automne») [10, с. 41]. Головним персонажем першої строфи є осінь:

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.*

Ономатопи *sanglot, violon, monotone* зі звуком *O* нагадують млосне зітхання. Такі повтори звуків свідчать про особливий зв'язок поета з осінньою порою року, вони уповільнюють ритм вірша, утворюють атмосферу меланхолії. Автор впадає в печаль, він тане в ній, увесь без остатку, не чинячи жодного опору. Поет представляє цю пору року через персоніфікацію і надає їй рис і реакції людини. Автор послуговується слуховою перцепцією у першому рядку: *sanglots longs*. Метафора апелює до скрипки, і звуки млосних ридань асоціюються із шумом осіннього вітру. У третій строфі повтор *v* творить один з характерних елементів осені – вітер. Вітер носить ліричного героя наче мертвий лист, що робить натяк на внутрішню нестійкість останнього:

*Et je m'en vais
Au vent mauvais*

Друга строфа позначена вже іншим звуковим імпульсом, боєм годинника, що сприймається як своєрідний дзвін. Ономатопея *sonne l'heure* звучить як бій годинника, але не радісний, а меланхолійний і стражденний: *suffocant, blême, pleure*. Бій годинника нагадує про швидкоплинність часу: *sonne l'heure, souviens, jours anciens*. Асонанс голосного *u* (*souviens/jours*) та повтор назального у словах *souviens/anciens* асоціюються ізплинністю часу. Прикметник *monotone* містить у собі трикратний повтор *o* і дійсно уособлює осінню монотонність, що стає лейтмотивом цієї пори року у верленовій поезії взагалі. Так, у віршованому тексті «Ніколи більше» (фр. «Nevermore») осінь також уособлюється із монотонністю [10, с. 56]:

*Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.*

Природа журиться: звуконаслідування *ton-ton-ton* у словах *automne – atone – monotone* відтворює музику дощу та смутку. Дощ, так само як і осінь, є улюбленим звуковим феноменом, який П. Верлен відтворює у своїх віршах. У поезії «За-

бугі Арієти» (фр. «Ariettes oubliées») повторює приголосні *l* та *s* поруч із асонансом *eu*, що нагадують капання дощу:

*Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?*

Остання строфа у поезії «Марина» (фр. «Marine») є найбільш динамічною [10, с. 69]. Цьому сприяє повтор *r*, який поруч з використанням слів *ouragan, rugir, tonnerre* з доволі агресивною конотацією, акцентує увагу на жорстокості сцени та дозволяє читачу почути рев моря під час бурі:

*Et qu'au firmament,
Où l'ouragan erre,
Rugit le tonnerre
Formidablement.*

Вірш «Сентиментальна прогулянка» (фр. «Promenade sentimentale») багатий на звукові ефекти: шум вітру, що заколисує водяні лілії, шарудіння верб, крик качок [10, с. 71]. Повторення *s* імітує вітер:

*Le couchant dardait ses rayons suprêmes
Et le vent berçait les nénuphars blêmes ...*

До другої групи належать **ономатопи, що є наслідком дій людини**. Так, у п'ятій строфі поезії «Кошмар» (фр. «Cauchemar») повторення співзвуччя *s* та *â* імітує шелест плаща, що розвівається на вітру [1, с. 60]:

*Son manteau se soulevant
Claquait au vent...*

Звуконаслідування у Поля Верлена здатне віддзеркалювати навіть людські реакції. Так, меланхолія і сум наскрізь пронизують збірку «Сатурнічні поезії» (фр. «Poèmes saturniens») [10, с. 90]. Обираючи знак планети Сатурн для назви своєї збірки, Верлен прогнозує її шкідливий вплив на життя людей. Меланхолія, гіркота, сум, фатальність пронизують сатурнічні вірші. У сонеті «Тривога» (фр. L'Angoisse) Верлен стверджує власну маргінальність та самотність, розповідає про своє розчарування і втрату опори в житті. У другому катрені агресивні алітерації *t* та *r* імплікують протест поета, відмову від класичного мистецтва:

*Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants,
Des vers, des temples grecs et des tours en spirales
Qu'étirent dans le ciel vide les cathédrales,
Et je vois du même œil les bons et les méchants.*

У третьому катрені вірша «Тривога» поет уособлює собою людину, яка втратила усі життєві орієнтири. Повтори заперечної частки *ni* дієслова *ris* (у другому катрені), асонанс голосного *i* імітують злорадний і власний сміх людини, яка наважується глумитися над шанованими цінностями людства, якими є Мистецтва, Природа, Людина. Верлен ставить себе вище за усі цінності, він глузує над Природою, Мистецтвом, Людиною, Релігією. Алітерація *r* є прикметою цієї відмови поета:

*Je ne crois pas en Dieu, j'abjure et je renie
Toute pensée, et quant à la vieille ironie,
L'Amour, je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus.*

Поезія наскрізь пронизана агресивними повторами консонант *f* та *r*:

... mon âme pour d'affreux naufrages appareille...

У вірші «Похорон» (фр. «L'Enterrement»), що входить до збірки «Сатурнічні поезії» Верлен представляє сумну подію як щось величне та благородне [10, с. 86].

Верлен згадує конкретні атрибути, необхідні для похорону. *La cloche* перегукується зі *sa pioche*, їх звукова форма імітує автентичні звуки дзвонів та кірки. Додаються різні звуки: трель церковних дзвонів, голос хлопчика з церковного хору, а також більш стриманий звук кірки та падіння землі на труну:

*L'enfant de coeur avec sa voix fraîche de fille,
Et quand, au fond du trou, bien chaud,
douillettement,
S'installe le cercueil, le mol éboulement
De la terre, édredon du défunt, heureux drille...*

Для відтворення гармонії цих буденних звуків поет послуговується алітераціями свистячих і шиплячих звуків: *fossoyeur, chante, sa pioche, la cloche, lançant*. Алітерації консонант посилюються асонансами носового *ã* наприкінці іменників: *enterrement, allègrement, douillettement, sens, resplendissants* та усередині слів: *chante, blanc, l'enfant, charmant*.

Поет прислухається не лише до шуму природи, але й до шуму міста, його заводів та фабрик. Так, у вірші «Шарлеруа» (фр. «Charleroi») алітерація *s* разом з асонансом *i* звуконаслідують міський ландшафт [10, с. 47]:

*Quoi donc se sent?
L'avoine siffle.
Un buisson gifle
L'œil au passant.
Parfums sinistres!
Qu'est-ce que c'est?
Quoi bruissait
Comme des sistres?*

Поет прислухається до монотонного шуму дощу, до відлуння церковних дзвонів, блукає насиченими осіннім повітрям вулицями, занурюється у бузково-зелену тїнь дерев, зливається душею із печальним і таємничим світом.

Висновки. Поезія Поля Верлена відтворює найскладніші, найтонкіше переживання завдяки специфічним віршованим формам, що поєднують мелодію і зміст, зовнішні образи і переживання самого поета. Музикальність поезії досягається Верленом через особливий ритм та вживання звуконаслідування і повторення слів або звуків у словах. У такий спосіб слово втрачає цінність смислу і стає музикою. У Верлена поезія чиста, не раціональна. У його віршах граматичні артикуляції зводяться до мінімуму, ритми – неординарні. Читка логічна структура усередині вірша відсутня. Натомість присутнє перекомпонування зовнішнього пейзажу. Ритм набуває суто музичного характеру. У верленівських віршах немає логічної складової, тут використовуються асоціації, повтори, перестрибування. Звуконаслідування народжується з самого контексту, воно сприймається як природне і гармонійне вираження думки поета.

Перспективи дослідження вбачаємо у перекладознавчих наукових розвідках, зокрема, у вирішенні питань відтворення ониматопів в перекладах поетичних творів франкомовних авторів Шарля Бодлера, Жака Превера, Мориса Карема та ін.

Список літератури:

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Baudot A. Poésie et musique chez Verlaine : forme et signification. *Études françaises*, 4, (1), 31–54. <https://doi.org/10.7202/036301ar>
3. Dupriez B. *Les procédés littéraires*. Paris : Union générale d'Éditions, 2003. 540 p.
4. Enckell P., Rézeau P. *Dictionnaire des onomatopées*. Paris : PUF, 2005. 352 p.
5. Fromilhague C. *Les Figures de style*. Paris : Armand Colin, 2010. 128 p.
6. *Le Littré : Dictionnaire de la langue française en un volume*. Paris : Hachette, 2006. 2190 p.
7. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Larousse, 2017. 2870 p.
8. Molinié G. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Livre de Poche, 1996. 350 p.
9. Morier H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : PUF, 1998. 260 p.
10. *Poèmes de Paul Verlaine : L'intégrale de Paul Verlaine : oeuvres complètes*. Paris : EFC Editions, 2013. 390 p.
11. Pougeoise M. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001. 228 p.

References:

1. Selivanova O.O. (2006). Modern linguistics: the terminology encyclopedia. Poltava : Dovkillia. (in Ukrainian)
2. Baudot A. Poetry and music at Verlaine: form and meaning. *French studies*, 4, (1), 31–54. <https://doi.org/10.7202/036301ar> (in French)
3. Dupriez B. (2003). *Literary processes*. Paris : Union générale d'Éditions. (in French)
4. Enckell P., Rézeau P. (2005). *Dictionary of onomatopoeia*. Paris : PUF. (in French)
5. Fromilhague C. (2010). *Style Figures*. Paris : Armand Colin. (in French)
6. *Le Littré* (2006). *Dictionary of the French language in one volume*. Paris : Hachette. (in French)
7. *Le Petit Robert* (2017). *Alphabetical and Analogical Dictionary of the French Language*. Paris : Larousse. (in French)
8. Molinié G. (1996). *Dictionary of rhetoric and poetics*. Paris : Livre de Poche. (in French)
9. Morier H. (1998). *Dictionary of poetics and rhetoric*. Paris : PUF. (in French)
10. *Poems by Paul Verlaine: The Complete Paul Verlaine: Complete Works* (2013). Paris : EFC Editions. (in French)
11. Pougeoise M. (2001) *Dictionary of rhetoric*. Paris : Armand Colin. (in French)